



Prof-Artes

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ-UFPA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA-UDESC

LEANDRO MACHADO FERREIRA

BATUQUES DA MARUJADA DE BRAGANÇA-PA:
Adaptações rítmicas da percussão para a percussão corporal e bateria.

Belém-PA
2016



Prof-Artes

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ-UFPA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA-UDESC

LEANDRO MACHADO FERREIRA

BATUQUES DA MARUJADA DE BRAGANÇA-PA:
Adaptações rítmicas da percussão para a percussão corporal e bateria.

Artigo de criação de produto didático como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes ao Programa de Pós-graduação *stricto sensu* em Artes, da Universidade Federal do Pará (UFPA) e Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), reconhecido pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior (CAPES) do Ministério da Educação.

Orientador: Prof. Dr. Áureo Deo de Freitas.

Co-orientadora: Prof.^a Dr.^a Sônia Chada.

Linha de Pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Belém-PA

2016

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me agraciado com uma vaga de mestrado no PPGARTES e, estado comigo durante todo o processo. A minha esposa, Christiane, pela paciência perante minha ausência, apoio nos momentos difíceis, amor, incentivo e força durante todos esses anos (13 anos) que estamos juntos.

Agradeço também aos meus pais José Maria e Delba que, nunca mediram esforços para me oferecer uma boa educação. Aos meus irmãos que indiretamente serviram de espelho para minha formação.

Obrigado ao meu orientador Áureo Deo de Freitas, por gentilmente ter me orientado e me aconselhado durante todo o processo. A minha co-orientadora Sônia Chada que, foi uma das peças principais para a minha conclusão, pela gentileza, incentivo e conselho durante esses dois anos.

Agradeço ao presidente da festividade, João Batista Pinheiro, por permitir que a pesquisa fosse realizada. Aos professores do PPGARTES pela minha formação intelectual e aos meus amigos de turma que diretamente e indiretamente contribuíram para meu desenvolvimento acadêmico.

Batuques da Marujada de Bragança-pa:

Adaptações rítmicas da percussão para a percussão corporal e bateria.

Leandro Machado Ferreira
UFPA – Universidade Federal do Pará
artesleandromachado@yahoo.com

RESUMO: Traduzir os toques da Marujada de São Benedito, do município de Bragança-PA, para o instrumento bateria e para a percussão corporal, através de uma poética ancorada em experiências vividas com este instrumento e considerando as características timbrísticas do grupo instrumental da Marujada, desencadeando outro formato estético e sonoro para os toques, mas mantendo suas características principais, foi o objetivo principal desta pesquisa de mestrado profissional, desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA. Os específicos foram: fornecer informações contextualizadas sobre esse contexto, desenvolver uma concepção contemporânea desses ritmos a partir da bateria, suscitar outras possibilidades rítmicas para a execução desses toques, e assim, instigar novos olhares para a música regional paraense. Para isso foram realizadas gravações de vídeos e áudios em campo com o grupo local responsável pelo acompanhamento das danças nas 216ª e 217ª edições da Marujada de Bragança, com o intuito de registrar as performances percussivas que subsidiam a pesquisa, revisão da bibliografia sobre o assunto e temas transversais, além de entrevistas e gravações com os integrantes do grupo. O DVD Batuques da Marujada de Bragança, constituído de um documentário introdutório sobre a manifestação, seguido de vídeo-aula, onde foram apresentados os instrumentos e as técnicas percussivas características dos toques da Marujada e adaptações para o instrumento bateria e percussão corporal como recurso metodológico para a educação básica e técnica foi o produto final desta pesquisa, e encontra-se de acordo com a legislação vigente sobre o ensino de arte/música na escola.

PALAVRAS-CHAVE: Traduções para bateria. Percussão corporal. Marujada de Bragança.

ABSTRACT: Translate the touches of Marujada of St. Benedict, the city of Bragança-PA, for drums instrument and body percussion, through a poetic anchored in experiences with this instrument and considering the timbre characteristics of the instrumental group of Marujada, triggering another aesthetic and sound format for the touches, but keeping its particular characteristics, will be the main objective of this professional master's research, developed within the Postgraduate Arts Program of the UFPA. Specific will: provide contextual information about this context, develop a contemporary design of these rhythms from the drums, raise other rhythmic possibilities for the execution of those touches, and thus instigate new looks to Para regional music. For this field recordings videos and audios will be held with the local group responsible for monitoring the dances in 216ª and 217th editions of Marujada of Bragança, in order to record the percussive performances that subsidize research, review of the literature on the subject and cross-cutting issues, as well as interviews and recordings with members of the group. The DVD BatuquesMarujada of Bragança, made an introductory documentary about the demonstration, followed by instructional video, where instruments and techniques percussive characteristics of Marujada touches and adapted to the drums instrument and body percussion as a methodological resource will be presented to basic and technical education will be the final product of this research and will be in accordance with current legislation on teaching art / music in school.

KEYWORDS: Translations for drums. Body percussion. Marujada of Bragança.

Introdução

O Pará é um Estado com grande diversidade musical, representado por diferentes comunidades de tradições orais, onde algumas procuram manter suas tradições culturais/musicais e outras lutam por um espaço mercadológico como forma de sobrevivência e divulgação de sua cultura. Entretanto, a diversidade de sonoridades existente nessa paisagem ainda provoca estranhamentos, por talvez ser incomum para muitos. Uma das justificativas para o fato pode ser a pouca difusão dessas músicas regionais e o raro interesse da indústria cultural fonográfica em produzir CDs com esse tipo de conteúdo musical.

Para adentrar no mercado fonográfico, alguns compositores regionais precisam romper paradigmas com a tradição, incorporando timbres contemporâneos por meio de instrumentos eletrônicos e releituras. Como exemplo, o “carimbó feito por artistas de origem popular (como Pinduca, Verequete e tantos outros) que alcançou o grande público consumidor de produtos da indústria cultural” (COSTA, 2011, p. 153).

A diversidade de manifestações com características particulares existentes no estado paraense foi o que me instigou a desenvolver esta pesquisa, em busca de novas interpretações rítmicas em “territórios” ainda não devidamente explorados. Não com o objetivo de criar e nem taxinomializar novos ritmos, mas com a tônica de traduzir os distintos elementos musicais da percussão tradicional para o instrumento bateria, através de uma poética ancorada em experiências vividas com este instrumento, desencadeando outro formato estético e sonoro, mas mantendo suas características principais.

Minha opção foi pela Marujada de São Benedito, encenada no município de Bragança-PA. A cidade,

localizada na Costa Atlântica, na mesorregião do nordeste paraense ou planície costeira bragantina, possui uma área de 2.090, 23 km², (...). O município de Bragança ou a microrregião bragantina tem limites ao Norte com o Oceano Atlântico e o município de Augusto Corrêa; ao Sul com a cidade de Santa Luzia do Pará; a Leste com o município de Viseu e a Oeste com a cidade de Traquateua. Compreende as cidades de Bragança e Nova Timboteua, a Vila do Caratateua e os distritos de Tijoca e Almoço. É cortado por rios, mangues e igarapés. Sua maior altitude é de 19m acima do nível do mar. Dista da capital do estado por volta de 208,50 km, seu acesso é feito pelas rodovias BR-316 e PA-242, com duração aproximada de quatro horas (MORAES, ALIVERTI, SILVA, 2006, p. 23).

A gênese bragantina é marcada pela colonização portuguesa, na tentativa de não permitir invasões holandesas e francesas na região do Caeté¹ e, assim, manter as terras conquistadas, fato este que possibilitou o hibridismo cultural na região, refletindo diretamente na Marujada Bragantina.

O objetivo principal desta pesquisa foi de traduzir os ritmos tocados na Marujada de São Benedito, do município de Bragança-PA, para o instrumento bateria e para a percussão corporal, através de uma poética ancorada em experiências vividas com este instrumento e, considerando as peculiaridades timbrísticas do grupo instrumental que acompanha a Marujada, desencadeando, assim, outro formato estético e sonoro para os toques dessa manifestação - levadas, mas mantendo suas características principais.

Teve como produto final um DVD, apresentando essas adaptações para bateria e percussão corporal. Os objetivos específicos foram: fornecer informações contextualizadas sobre a manifestação e desenvolver uma concepção contemporânea desses ritmos para a bateria e percussão corporal. A pesquisa realizada foi de natureza aplicada, uma vez que o produto final – DVD Batuques da Marujada de Bragança, apresentou conteúdos que servirão como ferramenta de ensino de toques musicais desta tradição secular paraense para aplicação tanto no ensino técnico quanto na educação básica, buscando soluções de problemas específicos. A forma de abordagem foi qualitativa, visto que o pesquisador analisou e interpretou os toques da manifestação adaptando-o para a bateria e a percussão corporal, gerando hipóteses para possíveis padronizações.

Para responder aos objetivos propostos realizei um levantamento de fontes bibliográficas que versam sobre a cidade de Bragança, sobre a cultura bragantina e sobre a Marujada. Pesquisei documentos de fontes diversas, disponíveis em folders, cartazes, artigos de jornais e revistas, sites e blogs, entre outros. Foi também realizado a revisão da bibliografia sobre estudos culturais, etnomusicologia, educação musical, e de métodos de percussão popular, bateria e percussão corporal.

Paralelamente foram realizadas observações e registros audiovisuais da manifestação e entrevistas semi-estruturadas (no dizer de BAUER e GASKEL, 2005) com os integrantes do grupo instrumental, assim como com os integrantes da Irmandade de São Benedito. Durante as 216^a e 217^a edições da Festa da Marujada, realizadas em

¹ “Caeté (ou Caité = caa + y + eté = mato bom, verdadeiro, na língua tupi)” (SILVA, 2006, p.15).

2014 e 2015, foram registrados momentos importantes para esta pesquisa. Vale mencionar que as entrevistas e demais registros foram feitos com a autorização dos entrevistados e que, posteriormente, serão devolvidos, aos mesmos, cópias desses registros.

O problema principal de minha pesquisa fizeram referências a toques da Marujada de São Benedito, em Bragança-PA, considerando suas características particulares e a sua função na manifestação, uma “análise cultural da música” (BLACKING, 2000), indo além de considerações apenas musicais, embora estas sejam imprescindíveis. Por meio de análises interpretativas, busquei compreender como esses aspectos musicais se relacionam ao contexto sociocultural em que está inserido. A prática musical nesta manifestação foi entendida aqui como:

Um processo de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além de seus aspectos meramente sonoros, embora estes também tenham um papel importante na sua constituição, sendo de extrema importância neste contexto. (...) A execução, com seus diferentes elementos (participantes, interpretação, comunicação corporal, elementos acústicos, texto e significados diversos) seria uma maneira de viver experiências no grupo (CHADA, 2007, p.139).

Adotei, também, a proposta de etnografia musical sugerida por Seeger (2008, p. 3), que recomenda que a etnografia deva se relacionar à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons, resultando tanto em descrições detalhadas quanto em declarações gerais sobre a música.

O problema conceitual do que seja “conteúdo” (o que é) e “estilo” (como é), utilizados na análise musical, visto que busquei apreender as características próprias dos toques da Marujada de Bragança, tem implicação imediata no próprio conceito do que se entenda como “novo” e, conseqüentemente, do que seja assimilável e aceitável. Assim, utilizei a conceituação de Nettl (2005: 48), que reduz ambos a aspectos da forma, sugerindo que “conteúdo” é aquilo que não muda no processo da transmissão oral, aquilo que mantém a integridade de uma unidade do pensamento musical e que inclusive a define, enquanto o estilo pode mudar.

Nessa busca incansável de encontrar respostas para os meus questionamentos, percebi que os toques da Marujada de Bragança possuem características próprias, relacionadas à paisagem onde estão inseridos.

1. A Festividade de São Benedito.

A Marujada é uma manifestação cultural presente em diversos territórios geográficos do país que tem como característica episódios da vida marítima portuguesa, remanescente do período das grandes navegações. No Brasil esses eventos são ramificados em dois tipos: a Chegança de Marujos que “faz alusão às conquistas marítimas portuguesas e celebra as aventuras náuticas que, apesar dos tormentos da vida no mar, traziam as alegrias das novas descobertas”, (MORAES, ALIVERTI, SILVA, 2006, p. 37) e a Chegança de Mouros que “tem como temática a batalha entre cristãos e mouros, com o embate sendo decidido em terra com a vitória dos cristãos; os mouros após a rendição são batizados e convertidos à fé cristã.” (idem).

Na cidade de Bragança o evento é “considerado patrimônio cultural imaterial, pois se trata de uma manifestação transmitida oralmente por gerações, de pessoas que se apresentam, e se fazem conhecer ao público, reforçando a motivação da tradição: louvor e devoção a São Benedito.” (CARVALHO, 2010, p. 53). O santo homenageado é:

Benedito que significa bendito. Sua infância aconteceu numa condição de vida pobre, humilde e simples. Na adolescência, já apresentava sinais de devoção à fé católica, manifestando o desejo de se tornar religioso. Tornou-se eremita vivendo segundo a ordem franciscana até que, por orientações episcopais, ficou encarregado da cozinha do Convento Santa Maria de Jesus em Palermo, Itália. (...). Em suas tarefas, dedicava-se aos trabalhos manuais e práticas de piedade, sendo constantemente solicitada pela comunidade local em busca de cura, orações e conselhos, forma pela qual ficou conhecido nas senzalas como milagreiro, homem puro de coração que praticava a caridade. Morreu aos 65 anos, em 1589, momento no qual se deu início ao longo processo de beatificação. Em 1807 foi canonizado, conclamado São Benedito, “*O Santo Preto*.” (idem, p. 78).

A festividade de São Benedito, assim como outras festas populares de cunho religioso presentes no Brasil, possui em seu enredo uma série de pequenos rituais tais como: Esmolação, Procissão fluvial, Alvorada, Almoço, Cavalhada, Leilão, Procissão e Despedida.

O início da festividade em Bragança remonta a 3 de setembro de 1798, quando 14 escravos residentes na cidade solicitaram a seus senhores autorização para homenagearem seu protetor. Como agradecimento ao consentimento dos senhores “os escravos saíram às ruas de Bragança dançando em frente à casa de seus senhores, fazendo exhibições coreográficas.” (idem, p. 79).

A Marujada bragantina possui singularidades comparadas às outras marujadas presentes no país, principalmente no que concerne à liderança. Em Bragança, a liderança é da figura feminina, a Capitoa, diferentemente de outras regiões brasileiras cuja liderança é do Capitão:

A Marujada tem uma hierarquia que demarca significativamente os espaços entre homens e mulheres, enaltecendo a figura feminina da maruja como mais importante em todos os eventos da Festividade. A principal autoridade da Marujada é a Capitoa, de cargo e função vitalícia, que disciplina e comanda as demais marujas, numa inversão social própria do período e bastante peculiar nos cultos afro-brasileiros de resistência à escravidão e submissão das mulheres. Existem ainda outros cargos como Vice capitoa, Capitão e Vice capitão. As mulheres são as figurantes principais da Marujada e desde o dia de Natal – vestidas de azul, para o Menino Jesus – e no Dia de São Benedito – com traje oficial em vermelho – impostam seus chapéus turbantes de penas brancas, aba dourada, pequenas flores vermelhas e enfeites dourados ao redor, terminando com fitas coloridas.²



FIGURA 1- Indumentária do dia de natal

Foto: Leandro Machado



FIGURA 2- Indumentária tradicional

Foto: Leandro Machado

2Disponível em:

<http://www.pmbaganca.pa.gov.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=191:marujada-de-saobenedito&catid=7:historia&Itemid=43>. Acesso em: 18 jul. 2015.

Além do cargo da capitoa ser um fator diferencial nessa manifestação, o dia de comemoração da festividade também o é. Em Bragança a festividade acontece anualmente no período de 18 a 26 de dezembro. O dia 26 é o dia da celebração ao santo, findando o evento em 31 do mesmo mês. As demais manifestações em devoção a São Benedito no Brasil, geralmente, são realizadas no mês de abril. Isso acontece em Bragança porque o “o padre só ia à cidade uma vez por ano para celebrar a missa do galo, dia 25 de dezembro. Assim sendo, o padre começou a celebrar a missa em homenagem ao Santo Preto no dia seguinte” (SILVA, 2006, p. 3).

2. As danças e os toques da Marujada

As danças da Marujada representam a parte profana da festividade de São Benedito. Constituem um ritual sequenciado de danças e músicas instrumentais compostas por: “Roda, Retumbão, Chorado, nas quais se sente o ritmo do batuque negro; e Mazurca, Xote, Valsa e Contradança, caracterizadas como danças de salão européias. (...) após essa seqüência podem aparecer outros gêneros musicais, como a valsa, o arrasta-pé ou o baião.” (MORAES, ALIVERTI, SILVA, 2006, p. 80).

A Roda inicia e termina todo o ritual da Marujada, como forma de comemoração e agradecimento: “Tem como uma de suas características principais o fato de ser dançada somente pelas marujas, delineando-se a formação de um sistema de matriarcado, que tem na Capitoa a figura central.” (idem, p. 60).

De acordo com Bordallo da Silva (apud MATOS, 2004, p. 69) “o retumbão é a dança preferida pelos integrantes da Marujada de Bragança. O ritmo seria uma evolução do lundu”. Alguns estudiosos da manifestação afirmam que o retumbão, a segunda dança da Marujada, é o próprio lundu adaptado para um ritual profano ligado a um ritual religioso, a festa de São Benedito.

O Chorado é a “Terceira dança da Marujada e tem como característica uma melodia melancólica, (...). A linha melódica do chorado apresenta uma seqüência de arpejos ascendentes e descendentes que auditivamente provocam a sensação dolente do vai e vem das marés.” (idem, p. 62-63).

A Mazurca é a quarta dança do ritual. Possui características européias, de provável origem polonesa e remonta ao século XVII: “Foi inserida na Marujada de Bragança como manifestação de louvor e agradecimento a São Benedito atendendo aos pedidos da aristocracia da época” (MATOS, 2004, p. 81).

O Xote é a quinta dança apresentada. Também é conhecido como *xotis*, palavra de origem germânica, *schottisch*, difundida na Europa em meados do século XIX: “chegou ao Brasil e influenciou os chorões brasileiros, alcançando os salões de dança do Rio de Janeiro e outros grandes centros.” (DOURADO, 2004, p. 368). De acordo com Matos, foi introduzida na Marujada de Bragança “como manifestação de agradecimento e louvor, atendendo aos pedidos dos senhores locais.” (2004, p. 75). Em Bragança, a dança é denominada de “Xote bragantino”, “tal foi o grau de aceitação do povo pela dança européia que ganhou peculiaridades locais nas terras dos Caetés” (MORAES, ALIVERTI, SILVA, 2006, p. 64).

De acordo com Dourado (2004, p. 92), contradança é “qualquer dança popular interiorana, como a quadrilha”. A relação entre a quadrilha e a contradança,

tem origem francesa no verbo *quadrille*(...). Na Marujada de Bragança, a contradança também é conhecida como “dança do bagre”, segundo o presidente da Irmandade de São Benedito, o movimento de “zigue e zague” dos pares lembra a movimentação do peixe bagre no rio Caeté. (MORAES, ALIVERTI, SILVA, 2006, p. 64).

Vale ressaltar que o evento ainda não possui uma estrutura sonora de qualidade para a amplificação dos instrumentos musicais que constituem o grupo que acompanha as danças. Os músicos utilizam somente uma caixa amplificadora de 500wts para reforçar o som das rabecas, instrumento tradicional característico dos grupos que acompanham a Marujada bragantina. Os instrumentos percussão são tocados sem amplificação:

Para o povo bragantino, as palavras violino e rabeca possuem o mesmo significado. No entanto, a arte de confeccionar a rabeca em Bragança vem-se mantendo pela necessidade de prover ao músico local um instrumento funcional e, sobretudo, acessível financeiramente (MORAES, ALIVERTI, SILVA, 2006, p. 80).

Os músicos que acompanham a manifestação geralmente são os do entorno de Bragança e são contratados pelo presidente da Irmandade de São Benedito. Alguns desses músicos fazem parte da irmandade e, como todos os integrantes da irmandade, são conhecidos como “marujos”, os que dançam a Marujada em louvor a São Benedito. O rabequeiro é o responsável por iniciar as músicas, ficando sob sua responsabilidade definir o andamento das danças. Em seguida os outros instrumentos vão se inserindo: o banjo é o responsável pela harmonia e a percussão pelo acompanhamento rítmico.



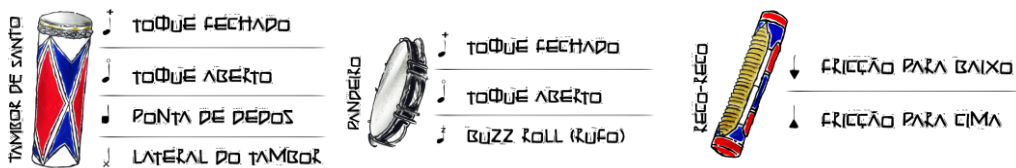
FIGURA 3 – Instrumentos da Marujada e da Folia de São Benedito

3. Traduções rítmicas da percussão tradicional para a bateria e percussão corporal

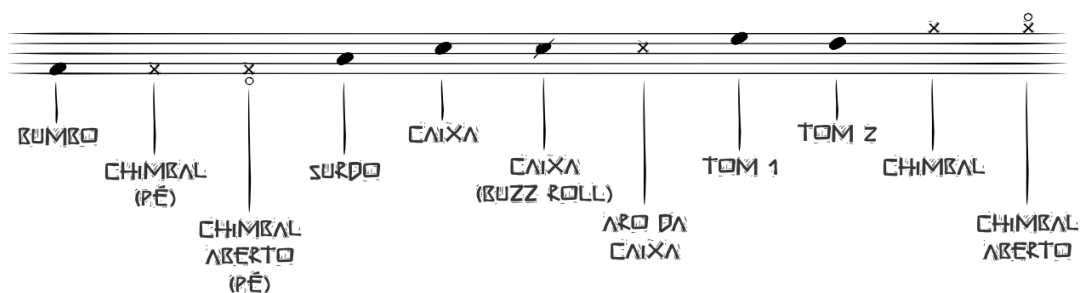
Como já afirmado, várias são as possibilidades de tradução rítmica de um instrumento para outro, ou de um grupo instrumental, neste caso, o que acompanha a Marujada de Bragança, para a bateria e percussão corporal como proposta do pesquisador desta pesquisa. Minhaproposição, como já mencionado, está ancorada em experiências vividas com a bateria e a percussão corporal tanto como instrumentista quanto como professor, considera as características timbrísticas do grupo instrumental que acompanha a Marujada de São Benedito, de Bragança-PA, desencadeando outro formato estético e sonoro para os toques - levadas, mas mantendo suas características particulares.

3.1. Ritmos da marujada na percussão tradicional

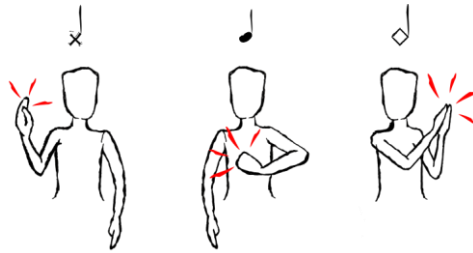
3.1.1. Simbologia na pauta.



Bateria

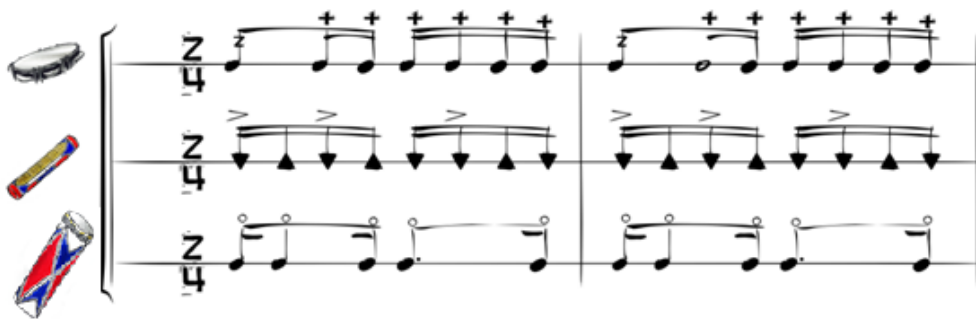


Percussão Corporal



3.1.2. Roda, Retumbão e Chorado.

Os gêneros de dança: Roda, Retumbão e o Chorado, possuem como ritmo o Retumbão. Composto por compasso binário, em andamento aproximadamente de 70 bpm. A base rítmica percussiva é formada pelos instrumentos: tambor de santo, reco-reco e pandeiro.



Para transpor o ritmo de retumbão da percussão tradicional para a bateria, por meio de uma analogia timbrística; o bumbo substituirá as células rítmicas do tambor de santo, a caixa executará as notas do reco-reco e o chimbau tocará o ritmo do pandeiro:



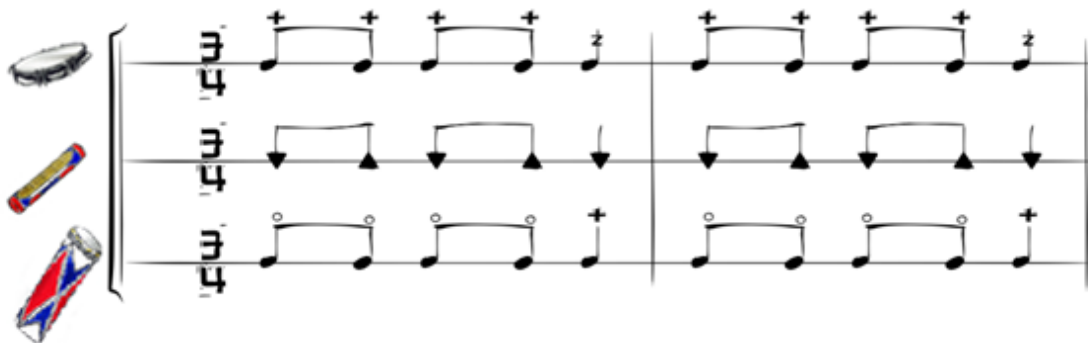
A percussão corporal será executada com toques lineares, logo, alguns sons dos instrumentos da percussão tradicional não serão executados na íntegra, no corpo. Com isso, o toque da percussão tradicional que prevalecerá no corpo será os do tambor de santo, intercalado com as acentuações do reco-reco e pandeiro.

Neste sentido, o ritmo de retumbão na percussão corporal será executado com batidas de mão abertas no peito substituindo as células rítmicas do tambor de santo. As acentuações do reco-reco (palmas) aparecerão na terceira semicolcheia do primeiro tempo e na segunda semicolcheia do segundo tempo e, o pandeiro (estalos dos dedos), somente na terceira semicolcheia do segundo tempo.



3.1.3. Mazurca.

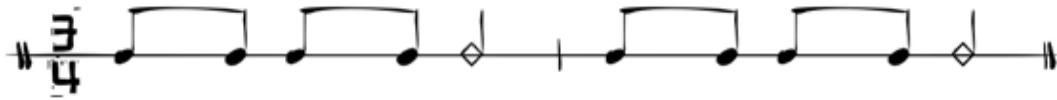
Os instrumentos percussivos que compõe a mazurca são: tambor de santo, reco-reco e pandeiro, tocado em compasso ternário com andamento de aproximadamente 140 bpm.



Na adaptação para a bateria, o bumbo substituirá o tambor de santo, o chimbau com baqueta executará a levada do pandeiro e, a caixa, tocará as células rítmicas do reco-reco.



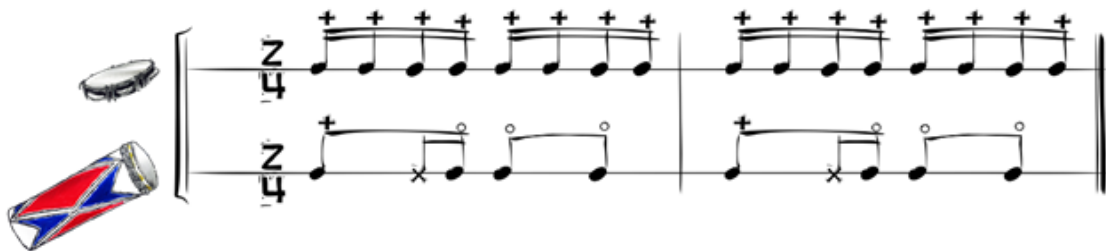
Na percussão corporal, o ritmo de mazurca será executado somente com batidas no peito, uma vez que o tambor de santo, o reco-reco e o pandeiro apresentam as mesmas células rítmicas.



3.1.4. Xote bragantino.

A base rítmica do xote bragantino é constituída apenas pelo tambor de santo e pandeiro, executado em compasso binário, com andamento aproximadamente de 75bpm. Vale ressaltar que o xote bragantino é semelhante ao xote nordestino quanto as células rítmicas percussivas, porém os instrumentos são diferentes, uma vez que é utilizado banjo, rabeca, pandeiro e tambor de santo para o xote bragantino e, sanfona, zabumba, triângulo e agogô para o xote nordestino.

Enquanto o gênero nordestino tem a zabumba como instrumento principal com toques com baqueta na pele de cima (batedeira) e na pele de baixo (resposta) com uma vareta (bacalhau), o gênero bragantino utiliza o tambor de santo, usando toques na lateral simulando o bacalhau.



Para transpor o xote bragantino da percussão para bateria torna-se necessário que o bumbo toque a células rítmicas do tambor de santo, o chimbau com baqueta substitua o pandeiro e, o aro da caixa execute as notas tocadas na lateral do tambor de santo.

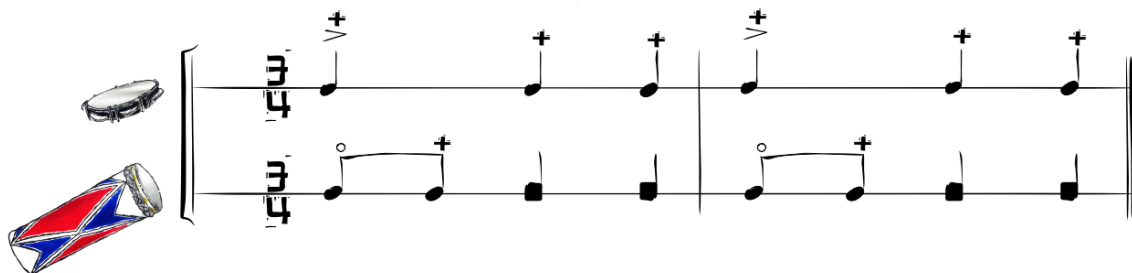


Na percussão corporal, o xote bragantino será executado com batidas no peito referente ao tambor de santo, estalos como se fosse o pandeiro e palmas referente as notas tocadas ao lado do tambor de santo.



3.1.5. Valsa

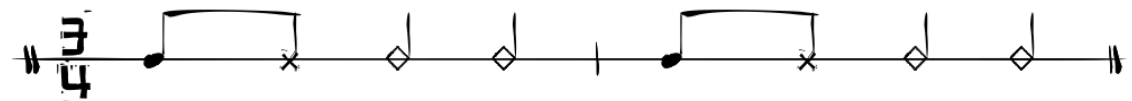
Composto por compasso ternário em andamento aproximadamente de 135 bpm. A base rítmica percussiva é formada pelos instrumentos: reco-reco e pandeiro.



Na adaptação para a bateria o bumbo executará o toque aberto, o som 1 a nota abafada e a caixa, a figura rítmica da ponta dos dedos no tambor de santo. O chibbal tocará as células rítmicas do pandeiro.



Para se tocar a valsa no corpo, utilizei batidas no peito relativo aos golpes abertos, o estalo referente ao toque abafado e, as palmas, simulando as batidas com as pontas dos dedos tocados no tambor de santo.



3.1.6 Contradança

A formação instrumental usada na contradança é a mesma utilizada na valsa, composto em compasso binário, com andamento de aproximadamente 145 bpm.

Two staves of musical notation in 2/4 time. The top staff is for the snare drum, with notes marked with '+' signs. The bottom staff is for the bass drum, with notes marked with 'x' signs. To the left of the staves are illustrations of a snare drum and a bass drum.

Na bateria o bumbo executará as notas do tambor de santo, o chimbal as figuras rítmicas do pandeiro e, o aro da caixa, executará os toques provenientes da lateral do tambor de santo.

A single staff of musical notation in 2/4 time, representing a snare drum. It shows a rhythmic pattern with notes marked with 'x' signs.

Na percussão corporal o estalo executará a nota abafada, o peito as notas abertas e as palmas a figura rítmica tocada no lado do tambor de santo.

A single staff of musical notation in 2/4 time, representing a snare drum. It shows a rhythmic pattern with notes marked with 'x' signs.

3.1.7. Possibilidades na bateria

Roda, Retumbão e Chorado


EXEMPLO 1

A single staff of musical notation in 2/4 time, representing a snare drum. It shows a rhythmic pattern with notes marked with 'x' signs.


EXEMPLO 2

A single staff of musical notation in 2/4 time, representing a snare drum. It shows a rhythmic pattern with notes marked with 'x' signs.


EXEMPLO 3




EXEMPLO 4



EXEMPLO 5




EXEMPLO 6



Mazurca

1




2



3

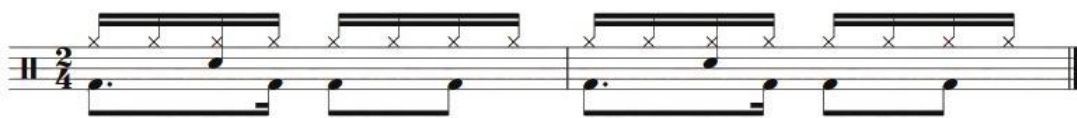


4

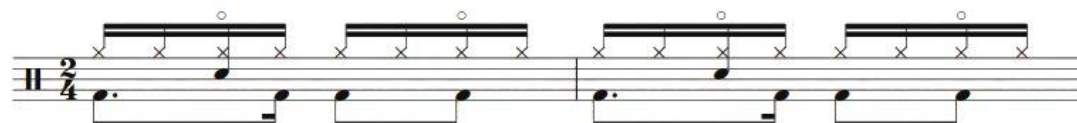


Xote Bragantino

1



2



3 $\text{H } \frac{2}{4}$

4 $\text{H } \frac{2}{4}$

Valsa

1 $\text{H } \frac{3}{4}$

2 $\text{H } \frac{3}{4}$

3 $\text{H } \frac{3}{4}$

Contradança

1 $\text{H } \frac{2}{4}$


2 $\text{H } \frac{2}{4}$


3 $\text{H } \frac{2}{4}$


4 $\text{H } \frac{2}{4}$

3.1.8. Possibilidades na percussão corporal


Roda, Retumbão e Chorado


1 — $\frac{2}{4}$ 


2 — $\frac{2}{4}$ 

3 — $\frac{2}{4}$ 


Mazurca


1 — $\frac{3}{4}$ 


2 — $\frac{3}{4}$ 

3 — $\frac{3}{4}$ 


Xote Bragantino


1 — $\frac{2}{4}$ 

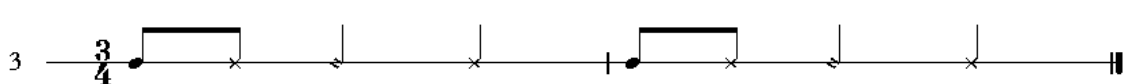
2 — $\frac{2}{4}$ 

3 — $\frac{2}{4}$ 


Valsa


1 — $\frac{3}{4}$ 


2 — $\frac{3}{4}$ 

3 — $\frac{3}{4}$ 

Contradança

1 — $\frac{2}{4}$ 

2 — $\frac{2}{4}$ 

3 — $\frac{2}{4}$ 

4. Estrutura do DVD

Estruturalmente o DVD está dividido em quatro capítulos: documentário, vídeo aulas de percussão tradicional, de bateria e de percussão corporal.

□ Documentário

O documentário apresenta aproximadamente vinte minutos, relata um breve contexto histórico sobre a festividade (especificando as etapas da manifestação) e a Marujada de Bragança, esta que compõe uma das etapas da festividade. O vídeo foi narrado por Edgar Marinho (Big), enriquecido pelos depoimentos do professor de História da Universidade Federal do Pará, Dário Benedito Rodrigues, que faz uma descrição histórica da festividade e da Marujada, desde a formação da manifestação, perpassando pelas mudanças ao longo dos séculos.

Outro contribuinte foi o padre João Nelson Pereira Magalhães, que relatou a vida de São Benedito, esclarecendo também de que forma o santo tornou-se padroeiro da região do Caeté. A capitoa Maria de Jesus do Rosário Silveira contribuiu com o depoimento que defende o papel funcional, social e político de seu cargo, uma vez que é a comandante da Marujada.

O presidente da festividade, João Batista Pinheiro, depôs abordando a história da Marujada, programação das manifestações e um resumo das suítes de danças executadas no barracão da Marujada. Os instrumentos foram apresentados pelo marujo Aleson Silva, findando o documentário com a presença do professor Paes Loureiro, que recitou poema de sua autoria, adotado pelo presidente, gravado no museu da Marujada.

Tecnicamente, tanto as imagens de vídeos quanto as fotografias, foram captadas por Maick Oliveira (Horizon Vídeo Produtora), através de câmeras profissionais (Canon 6D, 5D Mark III e Gopro) e por Drone - Phantom 3 Professional.

□ Vídeo-aula de percussão tradicional

A vídeo aula de percussão tradicional possui aproximadamente quinze minutos. Foi ministrada pelo percussionista Zé Brasil, que aborda as técnicas utilizadas no toque da marujada, apresentação dos instrumentos percussivos e demonstração dos instrumentos tocados juntos, além de uma breve história e modificações desses instrumentos ao longo dos anos.

Os recursos eletrônicos utilizados na imagem foram os mesmos do documentário, com exceção do drone, uma vez que as imagens e áudios foram realizados no estúdio Batuka.

□ **Vídeo-aula de bateria**

A vídeo aula de bateria foi ministrada por Leandro Machado, no auditório PPGARTES (UFPA). O vídeo demonstra a transposição dos ritmos da Marujada de Bragança a partir da percussão tradicional para a bateria, por meio de analogias timbrísticas, contemplando a execução dos ritmos em nível básico, intermediário e avançado.

□ **Vídeo-aula de percussão corporal**

A percussão corporal compõe a quarta etapa do vídeo. Foi demonstrado por Leandro Machado. Aqui são ensinadas algumas técnicas de percussão corporal, em seguida as possíveis traduções rítmicas da percussão tradicional para a percussão corporal através de analogias timbrísticas.

5. Considerações finais

Neste contexto a música é um comportamento social, um meio de interação social e o fazer musical é comportamento culturalmente aprendido. Não é possível entender e participar musicalmente dos eventos que constituem a Marujada de São Benedito, em Bragança-PA, sem entender a manifestação e o contexto no qual ela ocorre. Contexto aqui é de fundamental importância, pois ele modela a prática musical, ao mesmo tempo em que é modelado por ela.

A Marujada de Bragança, da qual a música é parte fundamental, deve ser entendida como uma expressão formal que se relaciona com um conteúdo e um significado simbólico, remetendo a referentes exteriores tais como a organização social, crenças e rituais. Assim, as idéias e conceitos expressos musicalmente podem ser interpretados de acordo com o sistema cultural no qual se inserem. A música dedicada a São Benedito, neste contexto, é interpretada como um sistema de representações que fornecem explicações sobre como o grupo pensa a si próprio e o mundo que o rodeia, como também uma forma de identificação entre indivíduo e grupo.

Várias são as possibilidades de tradução de um instrumento para outro, dependendo das escolhas feitas pelo tradutor sobre o que ele pretende ressaltar e os objetivos da tradução. Na proposta aqui apresentada traduzi para a bateria e para a percussão corporal apenas o grupo percussivo que integra o grupo instrumental que acompanha a Marujada bragantina, constituído pelo tambor de santo, onça, pandeiro e reco-reco, procurando manter os elementos característicos de cada ritmo, segundo a visão êmica, visto que a organização musical do conjunto percussivo corresponde a uma lógica musical própria da comunidade.

Estou considerando, ainda, as fórmulas rítmicas que reproduzem não somente o ritmo, mas também a altura emitida por cada um dos instrumentos percussivos e, a técnica utilizada para a emissão sonora desses instrumentos. Por se tratar de uma proposta a ser utilizada para o ensino de música em escolas de ensino básico e técnico, foram desenvolvidas adaptações em diferentes níveis de execução - básico, intermediário e avançado, com diversas possibilidades de variações rítmicas e timbrísticas.

Sabe-se que a educação é um processo que deve ser compreendido como uma pluralidade de relações e experiências entre diversos atores. Professores e alunos estabelecem, ainda que involuntariamente, um fluxo bidirecional de informações, as quais irão compor uma série de fatores diretamente responsáveis pela qualidade dos resultados. O educador deve apropriar-se do maior número possível de técnicas metodológicas e procedimentos pedagógicos, visando aperfeiçoar sua atuação docente, adequando-a a diferentes situações e/ou necessidades. As abordagens não devem estar apenas atreladas ao conteúdo curricular. A esse respeito Penna afirma que:

A influência da abordagem na política educacional brasileira revela-se, por exemplo, na presença do tema transversal Pluralidade Cultural nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) para os diversos níveis do ensino fundamental. Os temas transversais são questões que devem 'atravessar' o currículo, sendo tratadas em todas as áreas do conhecimento, estabelecendo relações entre os conhecimentos teoricamente sistematizados e as questões da vida real (2010, p. 89).

Um dos focos apontados pela LDB é o ensino da cultura regional: “Art.26, § 2º O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (Redação dada pela Lei nº 12.287, de 2010). Conteúdo este também presente nos objetivos gerais de arte para o ensino fundamental proposto pelo PCN-Arte:

Identificar, relacionar e compreender a arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas, conhecendo, respeitando e podendo observar as produções presentes no entorno, assim como as demais do patrimônio cultural e do universo natural, identificando a existência de diferenças nos padrões artísticos e estéticos de diferentes grupos culturais (BRASIL, 1998, p. 48).

Diante das disposições da LDB 9.394/1996, o PCN-Arte e a inserção da música como conteúdo obrigatório, amparada pela lei nº 11.769 de 2008, torna-se necessário promover propostas metodológicas para o ensino da música regional na educação técnica e básica. A legislação determina a introdução dessas ações, os currículos pedagógicos das instituições indicam os conteúdos, mas cabe aos educadores buscar as metodologias mais adequadas e eficazes.

O produto final desta pesquisa, o DVD Bataques da Marujada de Bragança, como mencionado, apresenta os instrumentos e as técnicas percussivas características dos toques da Marujada, assim como, adaptações para o instrumento bateria e percussão corporal como recurso metodológico para a educação básica e técnica. Com a utilização desse material em sala de aula pretendemos promover um ensino musical de forma dinâmica e atrativa, oportunizando assimilações de elementos musicais dessa tradição, de maneira facilitada, atividades que envolvem movimentos corporais, que contribuem de forma eficaz para o aprendizado musical do aluno.

O produto final também considera temas transversais, de acordo com o: “Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena” (Redação dada pela Lei nº 11.645, de 2008), e ainda “§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras” (Redação dada pela Lei nº 11.645, de 2008).

Atende aos seguintes objetivos:

Promover o entendimento de cruzamentos culturais pela identificação de similaridades, particularmente nos papéis e funções da arte, dentro e entre grupos culturais; reconhecer e celebrar a diversidade étnica e cultural em arte e em nossa sociedade, enquanto também se potencializa o orgulho pela herança cultural em cada indivíduo, seja ela resultante de processos de erudição ou de vivências do âmbito popular, folclórico ou étnico; possibilitar problematizações acerca do etnocentrismo, estereótipos culturais, preconceitos, discriminação e racismo nas ações que demarcam os eixos da aprendizagem; enfatizar o estudo de grupos particulares e/ou minoritários (do ponto de vista do poder) como mulheres, índios e negros; possibilitar a confrontação de problemas, como racismo, sexismo, excepcionalidade física ou mental, participação democrática, paridade de poder; examinar a dinâmica de diferentes culturas e os processos de transmissão de valores; desenvolver a

consciência acerca dos mecanismos de manutenção da cultura dentro de grupos sociais; questionar a cultura dominante, latente ou manifesta e todo tipo de opressão; destacar a relevância da informação para a flexibilização do gosto e do juízo acerca de outras culturas (BRASIL, 1998, p. 42).

Enfatiza, por meio dos parâmetros nacionais de educação, PCN-Arte, o ensino da música regional e movimentos musicais a:

Apreciação e reflexão sobre músicas da produção, regional, nacional e internacional consideradas do ponto de vista da diversidade, valorizando as participações em apresentações ao vivo (...). Movimentos musicais e obras de diferente épocas e culturas, associados a outras linguagens artísticas no contexto histórico, social e geográfico, observado na sua diversidade (BRASIL, 1998, p. 80).

Dialoga com temas como reconhecimento e promoção da diversidade cultural; criação e fruição; circulação; educação e produção de conhecimento; participação social; fomento e de resgate de gêneros musicais. Serve também como contribuição para as metas do Plano Nacional de Cultura³, que procura fazer um reconhecimento de diferentes culturas e registrá-las até 2020, viabilizando recursos e promoção através do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC):

O SNIIC tem como objetivos coletar, sistematizar e interpretar dados; fornecer metodologias e estabelecer parâmetros à mensuração da atividade do campo cultural e das necessidades sociais por cultura. Desta forma, possibilitará formulação, monitoramento, gestão e avaliação de políticas públicas de cultura. Fornecerá ainda ampla publicidade e transparência para as informações declaradas, sistematizadas e atualizadas, para disponibilização na rede mundial de computadores (BRASIL, 2011, p. 17).

O DVD tem uma linguagem e prática acessível, o que provavelmente beneficiará o aprendizado não somente de professores e alunos de música, mas de todos os que se interessarem em desenvolver uma prática musical tomando como parâmetro, o ritmo, uma vez que será necessário apenas observar e repetir cada passo demonstrado, um recurso para uma aula mais divertida e dinâmica. O trabalho realizado, por sua dimensão, busca contribuir para a educação musical do ensino básico e técnico e difunde a cultura musical paraense, atendendo as metas do Plano Nacional de Cultura.

³As metas do Plano Nacional de Cultura contemplam as diretrizes, estratégias e ações do Plano e buscam atender os seus objetivos e desafios. Elas consolidam o futuro que se almeja alcançar até 2020 e consistem em ponto de confluência entre as ações culturais demandadas pela sociedade, o compromisso de diferentes instâncias do poder público e a garantia de recursos materiais disponíveis para viabilizá-las. (BRASIL, 2011, p.10)

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Larissa. (Des) silenciando os rastros da Marujada de São Benedito em Crônicas da Revista Bragantina Ilustrada. **Nova Revista Amazônica**, v.1, n.1. jan/jun. 2013, pp. 48-67. PPG Linguagens e Saberes da Amazônia, Bragança, Pará.
- BAUER, Martin W. e GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático**. 4a ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- BLACKING, John. **How musical is man?** 6^a ed. Seattle: University of Washington, 2000.
- BRASIL, Ministério da Cultura. Secretaria de Políticas Culturais. **Metas do Plano Nacional de Cultura**. Brasília, 2011.
- BRASIL, Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Brasília, 1997. V. 6: Arte.
- BRASIL, Senado Federal. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: n° 9394/96**. Brasília: 1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm>. Acesso em: 04 de novembro de 2014.
- BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Fundamental - SEF, 1998.
- CARVALHO, Gisele Maria de Oliveira. **A festa do Santo Preto: tradição e percepção da marujada bragantina**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável). Brasília Universidade de Brasília, 2010.
- CHADA, Sonia. A Prática Musical no Culto ao Caboclo nos Candomblés Baianos. In: III Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: EDUFBA, 2007. P. 137-144.
- COSTA, Tony Leão da. Carimbó e Brega: Indústria cultural e tradição na música popular do norte do país. **Revista Estudos Amazônicos**, vol. VI, n° 1, 2011, pp. 149-177.
- MATOS, Charles. **Batuques Amazônicos: ritmo do folclore amazônico adaptados à bateria**. Belém: Instituto de Arte do Pará, 2004.
- MORAES, Maria José Pinto da Costa de; ALIVERTI, Mavilda Jorge; SILVA, Rosa Maria Mota da. **Tocando a Memória: Rabeca**. Belém: IAP, 2006.
- NETTL, Bruno. **The study of Ethnomusicology: thirty-One issues and concept**. Urbana: University of Illinois, 2005.
- PENNA, Maura. **Música(s) e seu ensino**. 2^a ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- SCHAFER, Murray. **O Ouvido Pensante**. 2^a ed. São Paulo: UNESP, 2011.
- SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Giovanni Cirino (Trad.). In **Sinais diacríticos: música, sons e significados**, Revista do Núcleo de Estudos de Som e Música em Antropologia da FFLCH/USP, n. 1, 2004.
- SILVA, Dário Benedito Rodrigues Nonato da. **Os Donos de São Benedito: convenções e rebeldias na luta entre o catolicismo tradicional e devocional na cultura de Bragança, século XX**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia). Belém: Universidade Federal do Pará, 2006.